

Hacmin Odağında Temel Tasarım Uygulamaları

Mehtap Pazarlıoğlu Bingöl*

ÖZ

Sanat eğitiminin temel hedeflerinden biri öğrencilerin çok boyutlu bir bakış açısı geliştirebilmelerini sağlamaktır. Bu çalışmanın amacı, görsel iletişim tasarımı bölümü öğrencilerinin, bilgisayar ortamında tasarladıkları iki boyutlu çalışmalarını, değişik malzemelerle üç boyutlu olarak gerçekleştirebileceklerini de ortaya koymaktır. Bu doğrultuda öğrenciler ikinci dönem final projeleri olan afiş tasarımı konularına, uygun malzemeleri kullanarak hacim kazandırmışlardır. Böylelikle afişler, grafik ve matbaa üretim teknikleri dışında farklı bir yaklaşımla hem görsel hem dokunsal olarak üç boyutu izleyiciye sunar. Uygulamalar, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, 2016-2017 eğitim-öğretim dönemi 1. sınıf öğrencilerinin temel tasarım dersi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Çalışma, düzlemsel tasarımları hacimsel olarak çağdaş ifade biçimleri ile ortaya koyabilme olanaklarını irdeler.

Anahtar Kelimeler: Temel Tasarım, Temel Tasarım Eğitimi, Üç Boyutlu, Hacim,

Basic Design Applications Focusing on Volume

Mehtap Pazarlıoğlu Bingöl**

ABSTRACT

One of the basic goals of the art training is to enable students develop a multidimensional point of view. The aim of this study is to demonstrate that the students of the visual communication design department can realize two dimensional works they designed in computer environment in three dimensions by using various materials. Accordingly, students added volume to the poster design subjects in their second semester final projects by using appropriate material. This way, posters are presented to viewers in three dimensions both visually and tactually apart from the use of traditional graphic and printing techniques. The applications were done within the scope of the basic design class of the 1st year students of the Gazi University, Faculty of Art, Department of Visual Communication Design in the academic year of 2016-2017. The study examines the possibilities to present planar designs through modern ways of expression with respect to volume.

Key Words: Basic Design, Basic Design Education, Three-dimensional, Volume

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, www.websitem.gazi.edu.tr/site/mpazarlioglu

** Asst. Prof. Dr., Gazi University Faculty of Art and Design, www.websitem.gazi.edu.tr/site/mpazarlioglu

GİRİŞ

Temel tasarım dersi, sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinin teorik anlatımı ve uygulama çalışmalarlarıyla, iki dönemi kapsayan süreçte işlenir. Bu öge ve ilkeler, geçmişten günümüze sanat eserleri ve tasarımların hemen hemen hepsinde görülebilir. “Bir sanat yapıtının sınırlarını ve içeriğini o yapıtı oluşturan biçimsel ögeler belirler. Örneğin bu ögeler müzik sanatında ses, motif, cümle, armonik doku şeklinde, resim sanatında ise renk, çizgi, doku, derinlik, denge şeklinde karşımıza çıkabilir. Biçimci görüşe göre bir sanat eserinin taşıdığı anlam ve estetik değer, o sanat eserini oluşturan biçimsel ögelerde gizlidir. Bu ögeler birbirinden ayrılmaz bütünleyici bir yapıda olup bütün olarak bir anlam ifade ederler” (Bingöl, 2016: 1554). Derste her bir öge ve ilkeye özgü uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Fakat tüm bu elemanlar belirli bir bütünlük içinde bir araya gelirler. Bu anlamda bir kompozisyondaki ögeler ve ilkeler arasında birbirlerinden bağımsız bir ilişki düzeneği düşünülemez. Temel tasarım ögeleri belirli ilkeler doğrultusunda yeni bir düzen oluşturur. Bu yeni düzenin başarılı bir kompozisyona dönüşmesini sağlayan en önemli unsur ise her bir ögenin bu düzende birbirini tamamlayacak bir bütüne dönüşebilmesidir.

Görsel iletişim tasarımı bölümü öğrencilerine, birinci sınıfta almış oldukları “Bilgisayarla Tasarım” dersinde, bilgisayar destekli tasarımın temelleri verilmektedir. Photoshop programını uygulamalı olarak ve teorik bilgiler doğrultusunda öğrenen gençler, bu süreçte bilgisayar üzerinde başarılı afiş tasarımları gerçekleştirebilmektedirler. Özellikle üst sınıflarda alacakları tipografi, dijital tasarım, yaratıcı yazı vb. derslerde yazıyı görselleştirerek, yaratıcı mesajlar oluşturarak, marka sloganı yaratarak, görsel tasarıma dair kolaj, suluboya, guaj boya, çeşitli çizim kalemleri gibi malzeme ve araç-gereçlerle uygulamalar yaparak yine oldukça etkili tasarımlar yapabilirler.

Temel tasarım dersimizdeki bu çalışmanın amacı ise, tüm bu bilgilerle donatılacak olan öğrencilerimizin afiş tasarımı konusu özelinden giderek genel olarak tasarım kavramına bakış açılarını genişletmektir. Düzlemsel çalışmaları üç boyutlu olarak ifade eden çok sayıda sanatçı ve tasarımcı bulunmaktadır. Hacimsel uygulamalara geçiş özellikle kolaj tekniği ile başlayarak asamblaj tekniği ile kendini etkili bir biçimde göstermeye başlamıştır. Bu bağlamda 2014 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencisi Efil Türk bitirme projesi olarak paper art tekniği afiş tasarımları yapmıştır. Kağıtlar katman şeklinde düzenlenerek kompozisyonlar oluşturulmuştur. Snask'in 14 kişilik ekibi, 2014 yılında Malmö festivali için 4 aydan uzun süren bir zaman diliminde üç boyutlu bir afiş tasarımı yapmıştır. Festival boyunca afiş üzerinde tırmanıp dolaşabiliyordu. Afiş, bu özelliğinden ötürü ayrıca interaktif bir sergi alanı da oluşturmuştur (sanal 1). Bu uygulamaların görsel etkisi oldukça kuvvetlidir. Dolayısıyla afiş tasarımı ve benzeri konuların iki boyutlu bir yüzey üzerine yapılmasından ziyade üç boyutlu çalışmalara dönüşebileceği tasarımlar gerçekleştirmek, Görsel iletişim tasarımı öğrencilerinin bakış açılarını genişletecek önemli bir uygulamadır.

Bu çalışmanın özgünlüğünü farklı nitelikteki malzemeler ışığında ortaya koyulan hacim odaklı yeni uygulamalar oluşturmaktadır. Öğrenciler edinmiş oldukları bilgileri bu sefer başka bir boyuta taşırlar. Bu yolla ortaya çıkan çalışmalarda, derinlik ve hacim ön plandadır. Görsel iletişim tasarımı bölümü öğrencileri, üzerinde çalıştıkları herhangi bir konuyu hacimsel olarak da rahatlıkla görselleştirebileceklerini deneyerek öğrenirler. Bir yüzey üzerinde iki boyutlu olarak tasarladıkları afiş çalışmaları hacmin ışığında değerlendirilmiş, böylelikle gençler, hangi konu üzerinde çalışırlarsa çalışsınlar, o konuyu genel geçer, bilindik yolların dışında ifade edebilecekleri yeni yollarında olabileceğini keşfetmişlerdir. Öğrenciler, hacmi ekledikleri tasarımlarında, farklı medyaları nasıl bir araya getirebilecekleri konularını, daha kolay ve net bir şekilde nasıl ifade edebilecekleri üzerine denemeler yapmış ve yeni anlatım biçimlerine ulaşmışlardır.

TEMEL TASARIM EĞİTİMİ

Temel sanat eğitimi, çok yönlü ve karmaşık bir süreçtir. Bu süreçte, görsel alandaki uygulamalı çalışmalar ile alana yönelik kuramsal bilgiler, tarihsel gelişim içindeki sanat eserlerinin sosyolojik ve tarihsel boyutlardaki analizlerine dayalı bilgiler belirli bir amaca yönelik belirli bir düzen içerisinde verilir (San, 2010: 24). Temel tasarımda öğrenciler, öncelikle karşılarında gördükleri herhangi bir objeyi birebir çizebilmelidirler. Nesnelere ve yapısal özellikleri arasında bağlantı kurarak, yeni ifade biçimleri arayışına giren gençler üç boyutlu yapı araştırmalarıyla düzlemde hacme giden yeni bir kademeye geçerler. Ders programı sonucunda öğrencide oluşması beklenen özellikler, alanına yönelik temel kuramsal bilgileri edinip, iki ve üç boyutlu çalışmalar ile bu bilgileri istenilen nitelikte bir görsele dönüştürebilen, alanı ile ilgili çalışmalarında, yeni, özgün, farklı çözümlere ulaşabilen bireysel özelliklerdir.

“Temel sanat eğitimi başlıca örgün eğitim içinde yer alır. Çocuk ve ergenin, izlenim, algılama, gözlem, araştırma, bellek, çağırışım, imgelem, biliş (cognition), buluş, bilgi, düşünme, usavurma, değerlendirme gibi, duyu ve duyumlardan başlayarak tüm duygusal ve düşünsel süreçlerini çalıştırarak, görsel ve gözel (optik) alanda ya da müzik, dans, drama/teyatro, yazın gibi alanlar da düşünüldüğünde maddeyle, sesle, bedenle, sözlerle yapıcı-kurmacı iletişim ilişkilerine girmesi, yeni düzenlemeler, biçimlendirmelerle bir takım formlara ulaşması süreçlerinden oluşur. Yaşama, tanıma ve değerlendirme bu karmaşık etkinlik sürecinin ağırlıklı bileşenleridir. Değerlendirmenin içinde, usavurma, yargılama ve denetleme ve en önemlisi özeleştirme yer alır. Öğrenme süreçlerinin en iyi biçimde düzenlenip örgütlendiği ve yönlendirilebildiği bu yaratıcı etkinlikler sürecinin sonunda, katılanlar, dolaysız olarak yaşadıklarının ve denediklerinin birer yaratıcı anlatıma kavuştuğunu, “kendini ifade”, “kendini gerçekleştirme” olgularının gerçekleştiğini görürler” (San, 2010: 24-25).

Hasol’a göre (1990), “temel tasarım, çeşitli sanat dalları arasındaki ilişkileri ve bunlara ilişkin ortak yasaları, kuralları, yöntemleri göz önünde bulundurarak belirli bir sanat dalındaki ilkeleri öğretmeyi amaç edinen bir disiplindir (Akt: Bayraktar, vd. 2012: 13). Temel tasarım ders programının her bir aşamasında konuya yönelik sanat eserlerinden örnekler, öğrencilerle tartışılır ve görsel anlamda sanat tarihine yönelik bilinçli bir bilgilendirme, değerlendirme ve yorumlama gerçekleştirilir. Bu anlamda sanat tarihinde yer etmiş önemli sanatçılar tanıtılmış ve eserleri hakkında analizler yapılmış olur. Böylelikle gençler, hem izleyen, hem eleştiren hem de üreten bir konumdadır. Süreçte gözlem yapan öğrenci, araştırmayı öğrenirken, doğru bilgiye ulaşabilme yöntemlerini keşfeder. Geçmişteki sanat olayları, akımları hakkında bilgi sahibi olurken, bugün karşısına çıkan ya da gelecekte karşılaşılabilecek sanat olayları veya eserleri hakkında yorum ve değerlendirme yapabilir.

Temel tasarım dersinde görsel algısı, görsel dili ve görsel ifadesi gelişen öğrencinin görsel düşünme yeteneğinin de gelişmesi beklenir (Bayraktar, vd. 2012: v). Bu doğrultuda ders sürecinde gençler görsel alfabeyi öğrenerek bu dili en yetkin biçimde nasıl kullanabilecekleri üzerine çeşitli denemeler gerçekleştirirler. Sanat eserleri ya da başarılı tasarımlar üzerine değerlendirme yapan öğrenciler görerek pekiştirdikleri bilgilerini kendi çalışmalarına özgün bir şekilde yansıtmaya çalışırlar. Temel tasarım, süreç içerisinde çevredeki objeleri, olayları fark etmeyi, olaylar içindeki ayrıntıları yakalayıp, daha özel bir değerlendirme yapabilmeyi sağlarken, bu algılama biçiminin kendiliğinden görsel bir ifadeye dönüşmesine olanak tanır. Sanat ve tasarım öğrencilerinden düşüncelerini konuşarak ifade etmelerinin yanı sıra çizerek eskizlerle ya da üç boyutlu maketlerle anlatabilmeleri beklenir. Fakülteye yetenek sınavı ile alınmayan çoğu öğrenci her ne kadar 5 ya da 6 ay süren bir desen eğitimi olsa da yine de fikirlerini imgesel yolla kâğıda aktarmakta zorlanır. Bu sebeple üç boyutlu bir birim hazırlayıp, o birimi çoğaltarak kâğıt üzerinde kompozisyon denemeleri yapmak, öğrencilerin daha kolay ve kestirme yoldan çözüme ulaşmalarını sağlayabilir.

Özcan'a göre,

"20. Yüzyıl dünyanın birçok ülkesinde, tasarımda eğitimin usta-çırak öğretisinden uzaklaşıp, belli ilkelere bağlı olarak gelişmesinin öngörüldüğü bir dönem olmuştur. Önceleri tüm tasarım dalları için benzer eğitim uygulamaları söz konusu iken giderek uzmanlık konularına göre değişiklikler olduğu izlenmektedir. Elbette bir peyzaj mimarının gereksineceği veriler bir ressamınkinden farklı olmalıdır. Bir iç mimar mekanı içerden algılamak kent plancısı onu yer düzlemi üzerinden görmelidir. Nesneyi boşlukta görebilmek bir mimar için ne kadar önemliyse bir plançı için nesnelerin oluşturduğu silüetin okunabilmesi de o kadar zorunludur. İşte bu nedenlerle temel tasarım öğretisinin içeriği, ilkelere sadık kalınması koşulu ile kullanılacağı alanın gereksinimlerine göre tanımlanmalı, şekillendirilmelidir."(Akt: Bayraktar, vd. 2012: xiv,xv).

Sanat ve tasarım alanlarında birinci sınıf öğrencilerinin zorunlu olarak aldıkları temel tasarım dersi, öğrencilerin gelecekteki profesyonel meslek alanlarına yönelik gerçekleştirecekleri projeler, tasarımlar, sanat eserleri için temel bilgi ve becerileri kazandıran, bu teknik ve teorik bilgilerini özgün, yaratıcı çözümlere götürebilme yönünde önemli bir öğrenme sürecidir.

HACMİN ODAĞINDA TEMEL TASARIM UYGULAMALARI

Temel Tasarım, sanat ve tasarım alanlarına dair temel bilgi ve becerileri kazanmayı sağlayan bir eğitim sürecidir. Bu süreçte ve sonrasında öğrenciler, öncelikle önyargılarından kurtulup, deneysel bir bakış açısı kazanırlar. Süreç sonunda, edindikleri bilgileri değerlendirebilme, bu bilgiler ışığında iki ve üç boyutlu uygulamalar üretebilme, sağlam bir zemin üzerinde parçaları birleştirip anlamlı bir bütüne ulaşabilme gibi yetileri gelişen gençlerin özgün tasarımlar ortaya koyabildikleri görülmektedir.

May'a göre (1992), yaratıcı düşünme süreci altı aşamada ele alınmaktadır. Konunun farkına varıldığı algılama aşaması, bilgilerin sentezlenip, yeniden formüle edilmesini içeren olgunlaştırma aşaması, farkındalığın artışı süreci aydınlatma aşaması, saptama aşamasında akla gelen fikir tam olarak belirlenir ve uygulama aşamasında ise fikirlerin işlevsel ve duruma uygun olup olmadığı üretim doğrultusunda değerlendirilir (Akt: Bayraktar, vd., 2012: 4-5).

Temel tasarım yaratıcı düşünme sürecinin tüm aşamalarıyla gerçekleştiği bir zaman dilimidir. Öğrenciler, yaratıcı düşünme biçimini kazandıklarından yaşamlarının her evresine bu sistematiği yansıtabilirler. Denele göre "Yaratıcılık, bir soruna kısa sürede çok sayıda özgün çözüm önerileri getirebilmek yetisidir" (Akt: Bayraktar, vd. 2012: 2). Bu anlamda düşünüldüğünde temel tasarım, her bir öğrenciye yaratıcılığını geliştirebileceği fırsatlar sunar. Verilen temel öğretiler ışığında, öğrenciler, birbirinden farklı çok sayıda uygulama çalışmasıyla özgün çözümler üretebilir ve yaratıcılıklarını açığa çıkarabilirler. Süreç içerisinde gerçekleştirilen araştırma, bilgi edinme ve uygulama aşamaları ile öğrencilerin özgüvenleri pekiştiği gibi, gençler çevresindeki olaylara da daha demokratik ve önyargısız bir şekilde bakabilmeyi keşfederler. Dolayısıyla bu eğitim süreci öğrencinin alanına yönelik kritik bilgileri karşılama sürecinin yanı sıra aynı zamanda özgün bir kimlik kazanmasına da katkı sağlayacaktır.

Temel tasarım, öğrencilere tüm sanat alanlarının temel terminolojisini ve sanatın / tasarımın temel öge ve ilkelerini öğretir. Aynı zamanda farklı teknik ve malzemelerle gençlerin çok sayıda farklı uygulama denemelerini ve bu doğrultuda el becerilerinin gelişmesini sağlar. Sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinin yeteri düzeyde kavranması sonucu ortaya başarılı kompozisyonlar ve projeler çıkar.

“Bauhaus’tan günümüze Temel Tasarım uygulamalarında üç boyutlu çalışmalara yer verilmekte ve böylelikle öğrencilerin geniş malzeme çeşitleri kullanarak yeni ve özgün dokusal, yapısal özellikteki tasarımlara ulaşabilmelerine olanak sağlanmaktadır. Dersin Bauhaus’ta kurucusu ve ilk uygulayıcısı olan Itten, doğadan detaylı etütler, materyallerin yeniden sunumu, güncel farklı materyallerle deneyimler ve çeşitli materyallerle kompozisyon araştırmaları yaptırmıştır. Albers ise, ahşap-metal-cam-taş-dokuma ve boya gibi gereçlerin birbirleri ile ilişkilerini irdeleyerek, atölye uygulamalarına bir hazırlık olarak materyallerin inşa etme prensiplerini anlamayı vurgulamıştır. Albers, öğrencilere tek malzeme ile yeni çözüm önerilerine nasıl ulaşılacağı üzerinde dururken, öğrenciler, sıradan bir malzemeyle nasıl farklı sonuçlara varılabileceğini tecrübe etmişlerdir. Uygulamalar doğrultusunda gençler, malzemenin çok farklı kullanımlarını öngörebiliyorlardı” (Seylan, 2005: 24-29).

Üç boyutlu bir biçime ulaşabilmek için çeşitli yöntemler bulunmaktadır. Heykelde oldukça sık kullanılan modelleme, döküm bu yöntemlerden bazılarıdır. Bu farklı yöntemlerden biri de ekleme yöntemidir. Çalışma da ekleme yöntemi de kullanılmıştır. Öğrenciler birbirinden farklı malzemeleri yapıştırıcı ya da kaynak kullanarak bir araya getirmişlerdir. Bu yolla, gençler geliştirilen araştırmada üç boyutlu formlara nasıl ulaşılacağı konusunda birebir deneyimlemişlerdir.

“1920’lerden sonra soyut geometrik formlar, makine üretiminde oldukça kullanılır hale gelmiştir. Itten, Klee ve Kandinsky “görsel dilin” özünü temel geometriler, saf renkler ve soyutlama yoluyla ifadelerinde arıyorlardı. Klee ve Kandinsky’nin temel tasarım uygulamalarında önemli bir kaynak ise Helmholtz’un “noktadan çizgiye, çizgiden yüzeye” şeklinde süreçsel olarak hacmi tanımlaması ve Lipps’in bunu estetikle ilişkilendirmesi olmuştur” (Seylan, 2005: 30-31).

Uygulama üç aşamadan oluşur:

1. Evre; Uygulamanın teorik yapısı: Yüzeyden hacme geçen bir anlayışla, temel tasarım ders sürecinde üç boyutlu uygulama çalışmalarında öncelikle her bir öğrenci, düzlem ve hacim, şekil, biçim ve form, leke, yön, renk, doku gibi temel tasarım öğelerinden ve tekrar, hareket, zıtlık, birlik, denge-simetri, koram gibi temel tasarım ilkelerinden ya da asamblaj, kolaj, strüktür gibi temel tasarım konu başlıklarından birini seçer. Konu ile ilgili İnternet ve kütüphaneden araştırma yapar. Konusu ile ilgili yeteri kadar yerli, yabancı kaynak taraması yaptıktan sonra elde ettiği bilgileri düzenli bir biçimde sunuma dönüştürür. Konusu ile ilgili görsel materyaller ile birlikte derste 10 dakikalık bir sunum yapar.

2. Evre; Uygulama çalışmaları: Öğrenci, konusunu en iyi ifade edebilecek imgesel eskiz hazırlar. En başarılı eskiz öğretim üyesi tarafından seçilir (en sade ifade arayışı). Seçilen eskizin ayrıntılı karakalem etüdünü yapar. Tasarımı için uygun malzemeler arar, elde ettiği materyaller arasından kompozisyona en uygun olanlar seçilir. Kompozisyonu iki boyutlu yüzey çalışmasından çıkarıp, üç boyutlu bir çalışmaya dönüştürme süreci başlar.

3. Evre; Uygulamanın sonuçlanması: Öğrenciler, var olan bilgileri ışığında, diverjant (ıraksak) düşünme yetenekleri doğrultusunda, yeni çözüm önerileri ortaya koyarlar. Bu yolda çok sayıda deneme yapan gençler, birim tekrarlarından yeni bir bütün oluşturabilme ya da farklı birimler arasında zıtlık, hareket, denge gibi ilkeleri göz önünde bulundurarak yeni ilişkiler ağı oluşturabilmeleri konusunda cesaretlendirilirler. Üç boyutlu afiş tasarımlarında malzeme kullanımı serbest bırakılmıştır. Öğrenciler, malzeme ile ilgili araştırmalar yapmışlar ve tasarımlarına en uygun malzeme seçimini belirlemişlerdir. Bu materyaller, kağıt, ahşap olabileceği gibi metal plaka, çelik, ayna, taş gibi her çeşit dokusal özelliğe sahip biçim olabilir. Düzlem üzerinde farklı materyallerin anlamlı buluşmasına odaklanan zihinler, özgün çözümler sunmuşlardır.

KOLAJ VE ASAMBLAJ

Kolaj tekniği, resim yüzeyine farklı kağıtlar, gazete parçaları ve benzeri iki boyutlu çeşitli malzemelerin kesilip ya da yırtılıp yapıştırılmasıyla gerçekleştirilir.

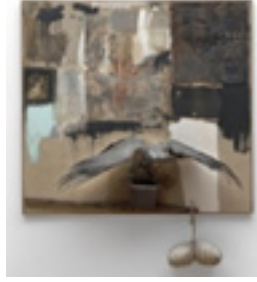
“1910 yılından sonra Kübistler, farklı deneysel çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Gazete parçaları yada çeşitli kağıtları birleştirerek resimlere entegre edilen gündelik nesnelere, kompozisyonun öğelerini oluştururken Kübizmde bu nesnelere yeni bir kimlik kazanmışlardır Braque ve ardından Picasso, resimlerdeki dokuyu zenginleştirmek adına boyaya kum, talaş gibi malzemeler eklemişler ve bu dönem “Sentetik Kübizm” olarak adlandırılmıştır. 1912-14 yılları arasında kapsayan bu dönemin en belirgin yeniliği Picasso ve Braque’in kullandığı kolaj tekniğidir.” (Krausse, 2005: 94; Antmen, 2017: 48)

Kolaj tekniğine atık malzemelerin eklenmesi ile birlikte çalışmalarda üçüncü boyuta ulaşılır. Bu şekilde gerçekleştirilen çalışmalara asamblaj denir. 1910 yılından itibaren kolaj, asamblaj sanatta oldukça sık kullanılmaya başlanmıştır.

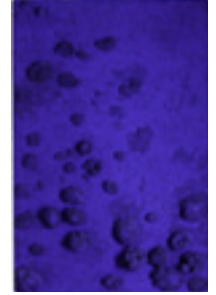
“Hausmann’ın “Mekanik Kafa”sı Dadacıların aklın iflası olarak gördüğü savaş ve saldırganlığın bir simgesi haline dönüşmüştür. Tahta bir kafanın üzerine yerleştirilen mezura rasyonel akla bir göndermedir. Hausmann’ın asamblaj’ı, önemsiz dış etkenlerle şekillenen insan bilincini ortaya koyar.”(Antmen, 2017: 120).



Resim 1: Raoul Hausmann, “Mekanik Kafa”, buluntu nesnelere asamblaj (sanal 2)



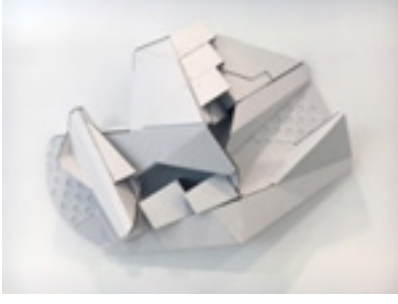
Resim 2: Robert Rauschenberg, Canyon. 1959. Oil, pencil, paper, metal, photograph, fabric, wood, canvas, buttons, mirror, taxidermed eagle, cardboard, pillow, paint tube and other materials, 207.6 x 177.8 x 61 cm. The Museum of Modern Art, NY. (sanal 3)



Resim 3: Yves Klein, Blue Sponge Sculpture, International Klein Blue, gravel and sponge on panel, 230x153x15cm.1960 (sanal 4).

Florian Baudrexel, eserlerindeki soyut kompozisyonlarında sanatsal düzenleme öğe ve ilkelerinden yararlanmıştı. Buradaki kompozisyon anlayışı tam da projenin amacında hacimselliği önemseyen, bir düzlem üzerinde derinliği de barındıran bir yapıya kavuşmaktadır.

Başarılı hacimsel tasarım uygulamaları arasında, resim 6 ve resim 7’de görülen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde bitirme projesi olarak hazırlanan “Görsel İletişimin Temel Tasarım Öğretilerini Etkili Şekilde Aktarımını Amaçlayan Poster Serisi” kolajları yer almaktadır. Çalışmalar, denge, hiyerarşi, örüntü, ritim, proporsiyon (orantı), vurgu, hareket gibi başlıklar altında 50x70 cm. poster ölçülerinde hazırlanmıştır. Projede tasarım ilkeleri, bir düzlem üzerinde paper art tekniği kullanılarak estetik bir biçimde sunulmuştur (Yaşar, 2015).



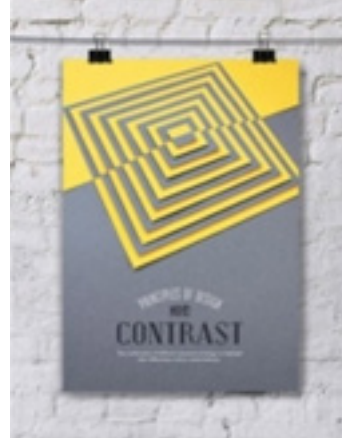
Resim 4: Florian_Baudrexel_Byant_2016_ cardboard on wooden frame_210x125x55 cm. (sanal)



Resim 5: Florian_Baudrexel_chrome he- art, 2014_ cardboard on wooden fra- me_310x195x90 cm. (sanal 6)



Resim 6



Resim 7

Resim 6-7: Efil Türk, (sanal 7)

Görsel 8 ve 9'da, çevre kirliliğine yönelik bir sorgulama ile karşı karşıya kalırız. Arka ve ön plan ilişkisi üzerine odaklanılan kolajda yer alan maske ile çalışmanın görsel etkisi kuvvetlenmiştir. Resim 10'daki, yeşilçamın anlatılmak istendiği kolaj uygulamasında ise yeşilçamı temsil edebilecek önemli karakterler kullanılarak görsel anlamda farklı ve eğlenceli bir bütünlüğe ulaşılmıştır. Görsel 11 ve 12'deki asamblaj çalışmasında metal ve ahşap malzemeler kullanılmıştır. Kolaj ve asamblaj birlikteliğine bir göndermede bulunulmuştur. Birbirlerinden oldukça farklı olan bu malzemeler bir arada uyumlu bir bütüne dönüşebilmiştir.



Resim 8



Resim 9



Resim 10

Resim 8-9: Safiye Süeda Mutlu, Öğrenci Çalışması

Resim 10: Hüseyin Küçükosmanoğlu, Öğrenci Çalışması



Resim 13: Josef Albers, Homage to the Square, 1964, Oil paint on fibreboard, Tate Collection. (sanal 8)



Resim 14: Josef Albers, Homage to the Square: Beaming 1963, Oil paint on fibreboard, Tate Collection. (sanal 9)

Bingöl, eserlerinde soyut geometrik düzlemlerde monokromatik renk düzenlemeleri ile bir rengin olası tüm özelliklerini ortaya koymaya çalışır. Yine optik yanılsamaya dayalı renk geçişleri yüzeyi hareketlendirir ve renk-yüzey, renk-hacim ilişkileri bağlamında tuvaldeki özne ve nesne arasındaki bağı vurgular.

De Stijl akımının kurucusu Piet Mondrian, renk, biçim, alan ve çizgiyi vurguladığı çalışmalarında saf renkleri geometrik bir düzenleme ile sunar. Nesneden arındırdığı resimlerinde renk ve biçimi ön plana çıkararak, kompozisyonlarında tamamen sanatsal ve estetik kurallar aramıştır. Laszlo Moholy-Nagy ise, Mondrian'ın renk zıtlıkları ile oluşturduğu geometrik düzenleme anlayışına, renkleri üst üste bindirip, kesiştikleri noktalarda yeni renk tonları oluşturarak mekan boyutunu da eklemeyi başarmıştır (Krausse, 2005: 97-99).

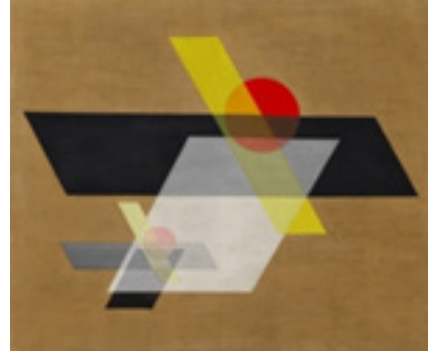
Renklerin, duygusal ve mekânsal özellikleri bulunmaktadır. Yoğun bir biçimde kullanılan parlak renkler neşeli bir etki oluştururken, pastel tonlardaki renkler dinlendirici bir etki oluşturabilir. Birbirine komşu renklerden ya da tek renkten oluşan bir düzen birlik duygusu uyandırırken, farklı renklerle oluşturulan bir düzen ise çeşitlilik duygusu uyandırabilir. Turuncu; cana yakın, kahverengi; emniyetli ya da melankolik, yeşil; sakin, barışçıl, kırmızı; heyecanlandırıcı bir etki oluşturabilir (Çellek ve Sağocak, 2014: 175-178). Snask'in ekibi, 2014 yılında Malmö festivali için renkli üç boyutlu bir afiş tasarımı yapmıştır. Afiş, üzerinde dolaşılabilir özelliğinden ötürü ayrıca interaktif bir sergi alanı da oluşturmuştur (sanal 12).



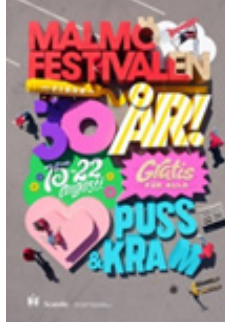
Resim 15-16: Mehtap Bingöl, "Karmaşanın Temeli" Serisinden, 110x100 cm. 2017.



Resim 17: Piet Mondrian, Composition with Yellow, Blue and Red, T.Ü.Y.B. Tate Collection. (sanal 10).

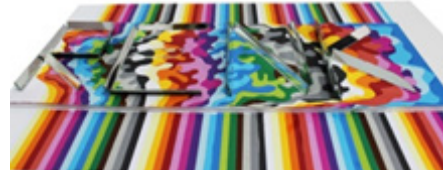


Resim 18: Laszlo Moholy-Nagy, Construction A II, 1924. Tuval Üzerine Yağlı boya ve grafit, 115.8 x 136.5 cm. Guggenheim Founding Collection.(sanal 11).



Resim 19-20-21: 2014 Malmö Festivali için Snask ekibi tarafından yapılan üç boyutlu afiş (sanal 13) (sanal 14).

Görsel 22 ve 23'te, renk ögesi ile ilgili uygulamada ayna, eva gibi farklı materyallerden yararlanılarak üç boyutlu bir afiş çalışması gerçekleştirilmiştir. Farklı renkler bir araya getirilerek çeşitlilik içerisinde bir bütüne ulaşılmış, resim 24 ve 25'te ise tek rengin etkisi araştırılarak sade ve anlaşılır bir birliğe doğru yol alınmıştır.



Resim 22-23: Ecenur Şafak, Öğrenci Çalışması



Resim 24-25: Zeynep Nurseli Tan, Öğrenci Çalışması

DÜZLEM VE HACİM

Kendi yönünden farklı bir yön doğrultusunda uzatılan çizgilerden düzlem oluşur. Düzlem, uzunluğuna dik yönde yayılan bir çizgidir. Uzunluğu ve genişliği vardır fakat derinliği yoktur. Düzlem, hacmin sınırlarını belirler. Düzlemi ifade eden ilk karakteristik şekil olabilir. Düzlemde derinlik etkisi yerine cephe özelliği vurgulanır. Leonardo'nun "Son Akşam Yemeği" düzlem üslubunun oldukça net görülebildiği önemli bir eserdir. Resimdeki bireyler bir düzlem üzerinde yan yana dizilmişlerdir (Bayraktar, vd. 2012: 17; Çellek ve Sağocak, 2014: 63).



Resim 26: Kazimir Malevich, Otoportre, 1916 (sanal 15)



Resim 27: Gerrit Rietveld, Red-Blue Chair (sanal 16)

Malevich ve Rietveld'in eserlerinde, soyut düzlemsel anlayışın ürün tasarımlarına ve düzlemsel figürlere dayalı anlayışın soyut resimlere yansımaları görülmektedir (Çellek ve Sağocak, 2014: 64, 65).

Hacim, en, boy ve yüksekliğe sahiptir. Bir cismin uzayda kapladığı alandır hacim. Objenin sınırları ile belirlenen üç boyutlu alanıdır hacim. Ölçülebilir bir hacim için boş bir odadaki çaydanlık örneği verilebilir. Kütle ise üç boyutlu biçimin ağırlığı ve yoğunluğunu ifade eder. Kütle ve hacim birbirleriyle ilişki içerisinde var olurlar: bir tuğlanın kendi hacmi içinde bir kütlesi vardır (Ocvirk, vd. 2015: 35).

"The Art of Sculpture adlı yayında; 'Hacim, üç boyutlu kütle kavramı, doğrudan görsel algı tarafından verilmez. Bizler nesnelere farklı noktalardan bakarız ve belleğimizde belirli ve önemli yönlerini bir hafıza görüntüsü olarak koruruz. Bellek tarafından seçilen yönler nesnenin diğer biçimlerden farklılığını ortaya koyar böylelikle nesne diğerlerinden kolaylıkla ayırt edilir ve nesneyi oluşturan parçaları mümkün olan en net ve eksiksiz şekilde sunar: bu nedenle görsel imge oluşturmak ve bunu üç boyutlu olarak yapılandırmak için yaratıcı veya en azından zihinsel bir çaba gerekir. Biz bu görev için diğer duydulardan ya da hafızamızdaki duydusal verilerden -dokunma, ağırlık hassasiyeti gibi- yararlanırız ama bu aslında sert bir nesnenin sertliğinin anlayışı ve sunumunda karmaşık zihinsel izleğinin varlığını vurgular... Heykel sanatında hacim; 'Heykel bir hacim sanatıdır. Nesneye temas etme ve dokunma tatmini sağlayan bir sanattır. Böylece nesnenin üç boyutluluğu doğrudan duydusanaşabilir" (Read, 1969; akt: Uysal, 2017: 40).

Sanat yönetmeni Kyosuke Nishida ve Brian Li Sui Fong, tasarımcısı Dominic Liu ve Surface 3D Office yardımıyla gerçekleştiren proje, Fukushima'daki insanlara destek amaçlı gerçekleştirilmiştir. Kyosuke, tsunami ve depremden etkilenen Japon halkına şans dilemek ve sosyal medyadan Japon halkına verilen desteği ifade edebilmek için bu üç boyutlu afiş tasarımını gerçekleştirmiştir (sanal 17).

Foam Ajans'tan Phil Clandillon tasarımı 3D paper-crafted horses (kağıt yapımı atlar), Google Sketch Up kullanılarak tasarlanmış ardından bileşen parçaları basılarak elle monte edilmiştir. Poster, Sony, Dry The River adlı müzik grubu için etkili bir görsellikle tasarlanmıştır (sanal 20).



Resim 28: "Words can fly" 3D Poster (sanal 18)



Resim 30: Poster, 3D paper-crafted horses (sanal 21)



Resim 29: "Words can fly" 3D Poster (sanal 19).



Resim 31: Poster, 3D paper-crafted horses (sanal 22)

Görsel 32 ve 33'de, negatif ve pozitif alanlar birlikte hacmi oluştururlar. Boşluklar, negatif bölgeleri tanımlarken, malzemelerin dokunulabildiği dolu alanlar ise pozitif alanları tanımlar. Biçimler, tam bu alanların birlikteliğinde anlamlı bir hacim çalışması olarak varlığını gösterir. Düzlem üzerinde ön plan, arka plan ilişkileri kurgulanarak üçüncü boyut yanılması oluşturulabilir. Projenin asıl hedefi ise üçüncü boyut illüzyonu yerine gerçek bir hacim algısını yakalayabilmek ve hem görsel hem dokunsal yolla hissedilebilecek bir üç boyut algısı yaratmaktır.



Resim 32: Ceren Ocak, Öğrenci Çalışması

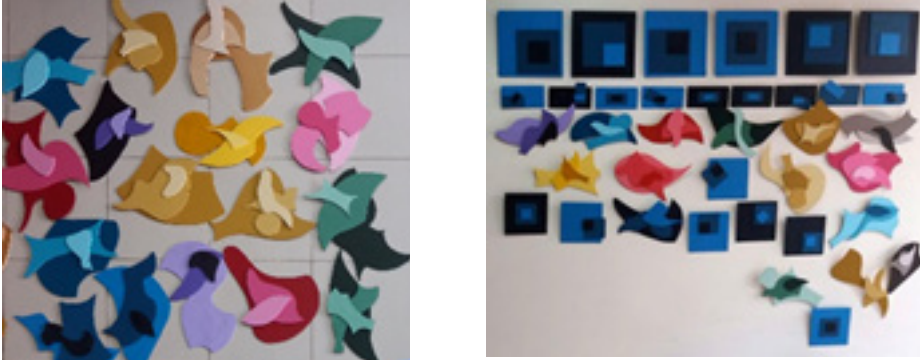
ŞEKİL, BİÇİM VE FORM

Şekil, kapalı çizgilerle oluşan iki boyutlu bir alandır. Şekiller, nesnelerin kenar çizgilerindeki renklerin belirginliği ile ortaya çıkabilir. Şekil ve biçim, iki boyutlu ve yüzey etkisi verirken, form ise üç boyutlu hacim ve kütle etkisi yaratmaktadır (Bayraktar, vd. 2012: 18; Çellek ve Sağocak, 2014: 75). Bingöl'ün, soyut geometrik bir zemin üzerinde kurguladığı biçimleri, bilinen bir yapıya ait olmayan sadece kendini temsil eden öğelerdir. Birbirinden ayrılan, her biri yeni bir özne oluşturan



Resim 33: Ergün Bozkurt, Öğrenci Çalışması

elemanlardır. Bu karmaşık oluşumlu öğeler, belirli bir düzen ile bir araya gelerek bir bütünü oluştururlar ve yeni bir birlikteliği başlatırlar. Duralit üzerine akrilik boya ile gerçekleştirilen biyomorfik biçimlerden oluşan çalışmada resimlerindeki özneler mekanla bütünleşip üç boyutlu bir forma dönüşmüşlerdir.



Resim 34: Mehtap Bingöl, "Karmaşanın Temeli Serisinden Yerleştirme-Kesit", 2017.

Biçim, "Tam görünüş, düzenleme ya da bir sanat eserinde tüm görsel elemanların bütünlüğü geliştirici prensiplere göre özgün yerleştirilmesi; kompozisyon. Heykelde, biçim, çalışmanın üç boyutlu şeklidir" (Ocvirk, vd. 2015: 46). Çalışmada kastedilen biçim, uygulamanın üç boyutlu şeklidir. Resim 35 ve 36'da üç boyutlu formlar ile oluşturulmuş bir düzen bulunmaktadır.



Resim 35-36: Göknil Kenar, Öğrenci Çalışması

ARALIK

Şekiller ve formlar arasındaki boşluklar aralığı oluşturur (Bayraktar, vd. 2012: 19). Bir kompozisyonda yer alan şekil ya da formlar arasındaki uygun boşluklar, tasarımın etkili ve başarılı olmasını sağlar. Resim 37'de, derinliği oldukça başarılı bir şekilde hissettiren hacimsel bir uygulama görülmektedir. Farklı malzemeler kullanılarak biçimsel anlamda aralık yakalanmaya çalışılmış, aynı zamanda içerik olarak da belirli mesajlar iletme kaygısı güdülmüştür.



Resim 37: Başak Özel, Öğrenci Çalışması

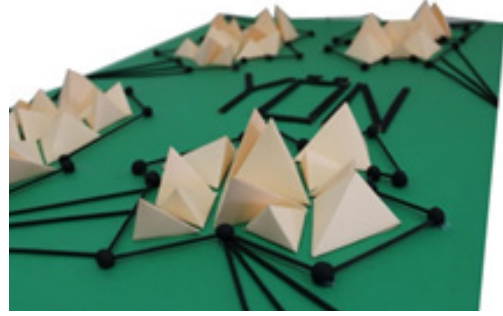
YÖN

Yön, Hasol'a göre (1990), bir şeyin yüzlerinden herhangi birinin baktığı yan olarak tanımlanır (Akt: Bayraktar, vd. 2012: 20). Kompozisyondaki farklı elemanlar yerleştikleri açılara göre farklı yönleri gösterebilirler. Dikey, yatay, diyagonal, birbirine paralel ya da zıt olarak yerleştirilen her bir öge çalışmanın bütünündeki hareket algısını etkileyen önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar. Resim 38 ve 39'da, üç boyutlu olarak hazırlanan, şekilleri aynı, boyutları farklı olan birimlerin ve kompozisyonda çizgi olarak algılanan iplerin farklı yönlerde yerleştirilmesiyle konu, hacmin odağında başarılı bir şekilde ifade edilmiştir.



DOKU (TEKSTÜR)

Nesnelerin yüzey özellikleri dokuyu meydana getirir. Doğal dokular, doğada kendiliğinden var olan nesnelerin görsel ya da dokunsal olarak algılanan dış yapı özellikleridir. Doğada, ağaç gövdesi, tavşan tüyü, yaprak, taş gibi sayısız çeşitlilikte doğal doku örnekleri bulunmaktadır. Yapay dokular, insan eliyle üretilen, birimlerin anlamlı bütünü oluşturacağı şekilde yan yana gelmesiyle oluşan tuğla, kumaş gibi örüntülerdir.



Resim 38-39: Rabia Aktaş, Öğrenci Çalışması

Birbirine eş ya da birbirini tamamlayan birimler matematiksel bir yapılanma ile dokuyu oluşturur. Uygun bir ışık ile girinti ve çıkıntılar meydana çıkar ve dokunun derinliğini yansıtır. Görsel doku, görme yoluyla elde edilen, dokunulmadan anlaşılan yüzey yanılsamalarıdır. Bir cismin, iki boyutlu kağıt yüzeyindeki dokusal görüntüsü, gerçek bir biçim gibi algılanabilir. Dokunsal doku ise yüzeylerine dokunularak anlaşılan doku etkisidir (Çellek ve Sağocak, 2014: 149, 150).

Görsel 40 ve 41'de, doğal bir doku olan ağaç gövdesinden yararlanıldığı anlaşılmaktadır. Atık olarak doğadan elde edilen dokusal birimler, bir düzlem üzerinde bir araya getirilerek hacimsel bir etki yaratılmış ve görsel olarak oldukça etkili bir afiş çalışması gerçekleştirilmiştir.



Resim 40-41: Elif Gökçe Aktolga, Öğrenci Çalışması

BOŞLUK VE DOLULUK

Görsel sanatlarda bir kompozisyondaki öğelerin yoğun bir şekilde yer aldığı alanlar doluluk, kompozisyonun sadece renk ya da göz yormayan bir doku ile değerlendirildiği kısımlar ise boşluk olarak algılanabilir. Çalışmanın her yerinin sanatsal düzenleme elemanları ile dolu olması, kompozisyonu yoracak ve etkisini azaltacaktır. Öğelerin bulunduğu alandaki konuşmaların net bir şekilde algılanabilmesi için uygulamanın bazı yerlerinin nefes alması gerekmektedir. Nefes alınan, sessizlik bölgeleri boşluğu tanımlar. Boşluk ve doluluk arasındaki denge, bir çalışmanın başarısını olumlu ya da olumsuz anlamda etkileyebilecek bir faktördür.

“Yeni Gerçekçilik bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman’ın “Boşluk ve Doluluk” sergileri nesne ve nesneye yüklenen anlamlar sorgulanmaktadır. Yves Klein 1958’de Iris Clert Galery’de “Boşluk” sergisini açarken, 1960’da Arman aynı galeride “Doluluk” sergisini açmıştır. Günlük yaşantıların, teknolojideki hızlı ilerlemenin ve estetik kayguların sorgulanmasına yönelik olan bu sergilerde Yves Klein, galeriyi tamamen boşaltıp duvarları beyaza boyamıştır. Galeriye sanatın kendisi olarak ele alan sanatçı, yapıtlarını maddeden ayıklamayı amaçlamıştır. Arman ise, galerinin içini kapısına kadar çok sayıda nesneyle doldurmuş, galerinin içi cam ve metalden oluşan bir yığıntıya dönüşmüştür. Sanatçı doluluk kavramı ile tüketim kültürünü sorgularken, nesnelerin sanat eseri olarak sunulabileceğini de ortaya koymuştur.” (Boyras ve Cantürk, 2013: 125-133).

Boşluk ve doluluk kavramları sanatçıların sanata ve dünyaya bakış açılarına göre farklı sunumlarla karşımıza çıkabilir. Resim 42 ve 43’te, “boşluk ve doluluk” kavramına yönelik gerçekleştirilen uygulamada, tek bir renkten yola çıkılarak küçük-büyük zıtlığından yararlanılmıştır. Çalışma, her iki taraftan da farklı şekilde algılanabilecek bir yapıya sahiptir. Bir yüzeyinde küçük dairesel birimlerin oluşturduğu çukur alanlar boşluğu ifade ederken aynı zamanda derinlik hissi de etkili bir şekilde vermektedir. Çalışmanın diğer yüzeyinde ise büyük dairesel birim boşluk etkisi yaratmakta, küçük dairesel birimler ise doluluğu anlatmaktadır.



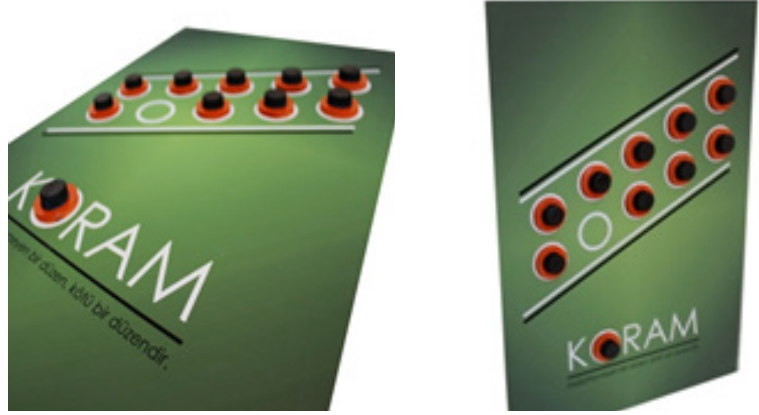
Resim 42-43: Ahmet Kerim İslam, Öğrenci Çalışması

KORAM

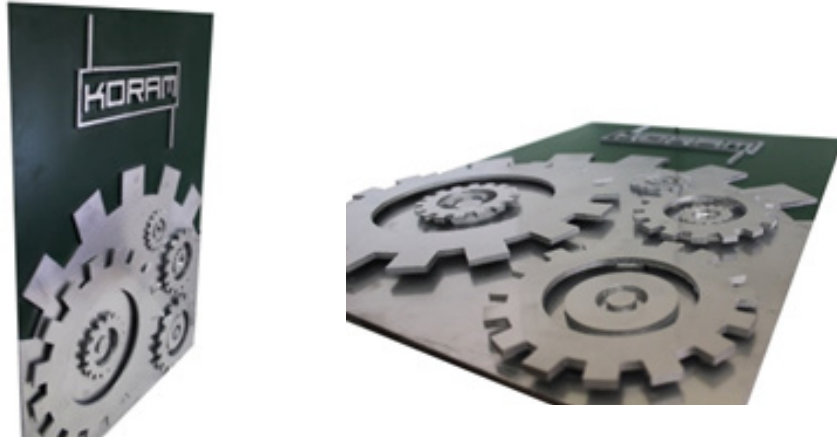
Derecelenme olarak tanımlanabilir. İki zıt ucu birbirine bağlayan bir köprü unsurudur koram. Hiyerarşi olarak da bilinen koram, merkezsiz, eksensel ve çevresel olmak üzere üç çeşittir.

“Merkezsiz Koram’da biçimler tek bir merkezden dışa doğru belirli yönler, büyükten küçüğe ya da küçükten büyüğe doğru sıralanır. Eksensel Koram’da biçimler bir eksen üzerinde büyükten küçüğe doğru dizilirler. Çevresel Koram’da ise, biçimler bir çevre yörüngesi üzerinde kademelenir.” (Yardımcı ve Ertürk, 2012: 63-65).

Resim 44 ve 45'te, bir eksen üzerinde birim biçimlerin sıralanması ile gerçekleşen bir uygulama görülmektedir. Resim 46 ve 47'deki uygulamada, belirli bir çevrenin yörüngesinde dağılan birim biçimlerin, kademeli bir biçimde sıralanışı ile çevresel koramdan yararlandığı anlaşılmaktadır.



Resim 44-45: Arif Yağlı, Öğrenci Çalışması



Resim 46-47: Ömer Kağan Yıldırım, Öğrenci Çalışması

BİRLİK

Birlik, benzer şekiller, dokular, renkler kullanılarak sağlanabilir. Kompozisyonlarda ortak şekiller, monokromatik renkler bulunsa da şaşırtıcı zıtlıklar yine bir bütün içinde değerlendirilip, çalışmadaki dinamizmi artırabilir. Birlikte, önemli nokta ortak ilişkiler ağı oluşturabilmektir. Birbirine bağlanan öğeler görsel bütünlüğü sağlamada yardımcı unsurlardır. Görsel birlik, "Görsel tamlık hissi- elemanların görsel bütünlük içinde düzenlenmesi. Görsel bütünlük, armoni ve varyasyon arasındaki uygun oranlamanın sonucudur (diğer organizasyon ilkeleri ile birlikte)" (Ocvirk, vd. 2015: 46). Birlik/bütünlük yapıtta/tasarımda armoni, aralıklı tekrarlarla yinelenen ritmik biçimler, zıtlık, egemenlik gibi bir ya da birden çok ilkenin kullanıldığı kompozisyonun genel yapısını oluşturan önemli bir kavramdır.

Bir uygulamada birlikten söz edilebilmesi için sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinin uygun bir biçimde biraraya getirilerek konumlandırılmış olması gerekmektedir. Bazı çalışmalarda komşu renklerin armonisi birliğe götürürken, bazılarında zıt ya da yön farklılığı olan öğelerin kullanımı uygulamayı bütünlüğe götürebilmektedir. Birlik, basit çizgiler, değer, doku ve renklerin farklı ilkeler doğrultusunda kullanımıyla oluşabilen kompozisyonun yapısal çözümlemesinin tümüdür. Arık eserlerinde, aynı ya da birbirine çok benzer birim biçimlerin tekrarını kullanarak tuval yüzeyinde bütünsel bir örüntü meydana getirir. Eserleri içerik olarak doğadan kopuşu sembolize ederken, sanatçı, doğa-insan ilişkisi bağlamından yola çıkarak insanlığın bencilliğini ön plana çıkarmaktadır.



Resim 48: Şevket Arık (sanal 23).



Resim 49: Şevket Arık (sanal 24)

Resim 50 ve 51'de, birlik konulu uygulamada, öğrenci tarafından hazırlanan farklı boyutlardaki küp birimlerin, oransal zıtlık ilişkisinden yararlanılarak anlamlı bir bütünlüğe ulaştırıldığı görülmektedir. Hacim odaklı gerçekleştirilen uygulamada, monokromatik renk birliği sağlanarak, görsel olarak etkileyici ve istenilen sadelikte bir tasarım gerçekleştirilmiştir.



Resim 50-51: Nisa Reyhan Dede, Öğrenci Çalışması

LEKE

"Leke, resimde yüzeyin homojen biçimde tek renk kullanılarak örtülmüş parçası ve resim yüzeyinde boya ile yapılmış iz olarak tanımlanabilir. Leke, çizgi ya da noktadan farklı olarak daha geniş bir alanı kaplar. Fransızca Tache sözcüğünden gelen Lekecilik (tachisme) ise, sanatçının rahatça tuvale gerçekleştirdiği boya lekeleriyle gerçekleşen bir anlayıştır." (Çellek ve Sağocak, 2014: 83, 85).

2. Dünya savaşı sonrası Fransa'da ortaya çıkan, düzensiz renk lekelerine odaklanmış sanat anlayışı olan Taşizm'in Amerika'daki temsilcisi Jackson Pollock'tur. Pollock'un resimlerinde fırçasından akan boya damlatarak oluşturduğu lekesele düzenlemeler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Pollock'un tuval üzerine rastlantısal olarak hareketli bir biçimde akıttığı devasa boyuttaki eserleri action painting anlayışın önemli örnekleri arasındadır. Tobey, renkleri tuvalin tüm yüzeyine lekesele bir bakış açısıyla değerlendirerek yerleştirmiştir. Pollock ve Tobey'in renkleri tuval yüzeyinin adeta dışına taşmaktadır.

Soulages'ın kalın badana fırçası ile gerçekleştirdiği lekesele izleri de eylemsel bir sanat anlayışını düşündürse de Soulages, resimlerinde izleyicinin anlık bir okuyuşa sahip olabilmesi açısından ressamın iç dünyasını jestlerle anlatma yolunu reddedip, resimlerinde kümelenen fırça darbeleri arasından çıkan ışığı ve kompozisyonel yerleştirmeyi önemser (Özkan, 2004: 51).



Resim 52



Resim 53



Resim 54

Resim 52: Mark Tobey, "Advance of History", Kağıt Üzerine Gauj ve Suluboya, 65,2 x 50,1 cm. 1964 (sanal 25).

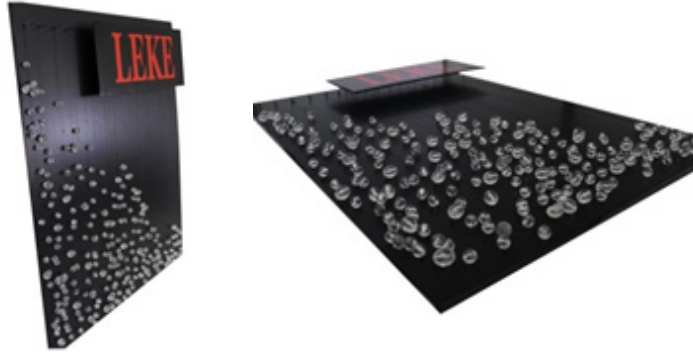
Resim 53: Pierre Soulages, Tuval Üzerine Yağlıboya, 202 x 143 cm. National Gallery of Victoria. 1967 (sanal 26).

Resim 54: Jackson Pollock, Kağıt Üzerine Mürekkep, The Museum of Modern Art, 44,5 x 56,6 cm. 1950. NY (sanal 27).

Resim 55 ve 56'da, farklı boyuttaki tuvaler, üst üste kullanılarak hacimselliğe ulaşılmıştır. Merkezde kullanılan boya illüzyonu ile görsel bir derinlik algısı yaratılmıştır. Resim 57 ve 58'de ise, misinaya geçirilen saydam boncuk malzemenin, noktalardan oluşan özgün bir lekeselelik anlayışına ulaştırıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 55-56: Ençsu Güveli, Öğrenci Çalışması

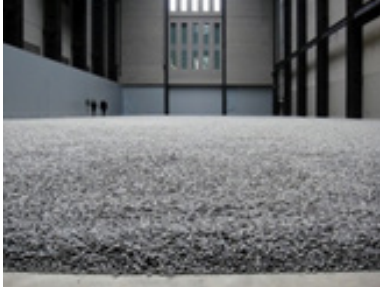


Resim 57-58: Dilara Gül, Öğrenci Çalışması

TEKRAR

Tekrar, "Aynı kompozisyon içinde birkaç kez aynı ve /veya benzer-görsel efekt, efektler kullanımı. Tekrarlama bir görsel fikrin baskınlığını, uyumlu bir ilişki hissini, açıkça planlı bir örüntüyü veya ritmik hareketi üretebilir" (Ocvirk, vd. 2015: 47). Tekrar ilkesinde, herhangi bir şekil, bir renk, bir form, bir teknik, bir motif, bir hareket bilinçli bir biçimde çalışmanın dengesine uyum sağlayarak yinelenir. Tekrar konumlandırılan öge, aynı zamanda kompozisyonu dinamikleştirerek hareket ilkesinin oluşumuna katkı sağlarken, ritimsel bir algı yaratır. Bir uygulamada tekrar ilkesini keşfedebilmek için birebir aynı birim biçimleri aramak her zaman anlamlı olmayabilir. Biçim ile birebir benzer öğelerin kullanımı yerine sanatçı/tasarımcı birbirine benzeyen fakat aralarında ufak tefek değişiklikleri olan öğelerin kullanımını da seçebilir. Bu tür kompozisyonlarda da rahatlıkla tekrar ilkesinden söz edilebilir.

Çağdaş sanatçı Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri projesinde, insanlara yeni iş imkanları sağlaması açısından önemli bir sosyo-politik mesaj verir. Proje kapsamında porselen üretimini gerçekleştiren çok sayıda insan, işyerlerinde bitiremedikleri boyama işlerini evlerine götürüp tamamlayabilmektedir. Bu tarzdaki çalışma biçimi Çin geleneklerini hatırlatması açısından ayrıca anlamlıdır. Politik resimlerde başkanı ifade eden güneş, başkanı destekleyenler ise ayçiçeği şeklinde resmedilir. Dolayısıyla proje maddi ve manevi olarak devrimi desteklemiştir. Porselenden 100 milyon adetten fazla üretilen yerleştirmede birbirinin aynı ya da benzeri olan birimler çok sayıda tekrar edilmiştir (sanal 28). Tekrar ilkesi görsel etkisi bağlamında değerlendirildiğinde bu projenin en önemli kısmını teşkil ederken, tekrarlanan ayçiçeği çekirdekleri yerleştirmenin görsel ifade biçimini oluşturmaktadır.



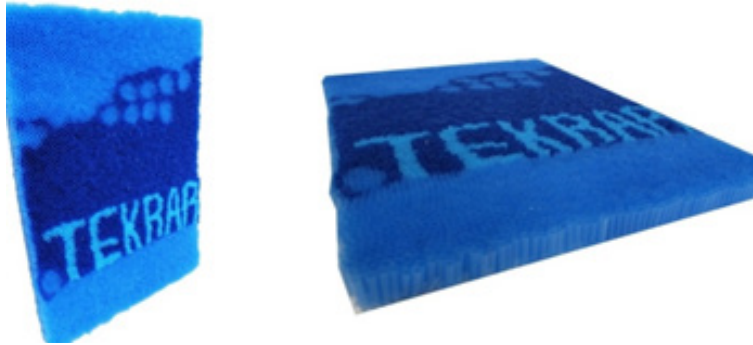
Resim 59: Ai Weiwei, Kui Hua Zi (Ayçiçeği Tohumları), 2010, Tate Modern, Londra, 2011 (fotoğraf: Waldopepper, CC BY-NC 2.0) (sanal 29).

Resim 60: Fotoğraf: Loz Flowers CC BY-SA 2.0 (sanal 30).

Resim 61 ve 62'deki, öğrenci tarafından oluşturulan birimlerin tekrarına dayalı çalışmada, yön ve oransal zıtlıklardan yararlanılarak adeta bir mimari tasarıma ulaşılmıştır. Monokromatik renk düzenlemesinin hedeflendiği resim 63 ve 64'te ise, pipetlerin kesilerek sayısız birim tekrarından oluşan etkili bir görsel düzenleme gerçekleştirilmiştir.



Resim 61-62: Eda Nur Bağrıyanık, Öğrenci Çalışması



Resim 63-64: Zeynep Sena Bağrıaçık, Öğrenci Çalışması

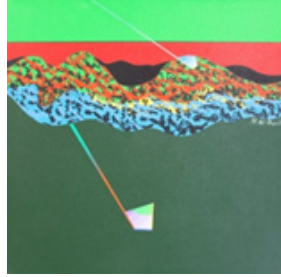
ZITLIK

Zıtlık, karşıtlıktır. Farklı alanların birlikteliğidir. Bir kompozisyonda renk, doku, şekil gibi öğeler farklı ilkelerin uygun kullanımlarıyla bir armoni oluşturduğunda, bu çalışmada yer alacak herhangi bir yön, renk, biçim vd. öge ve ilkelerin zıtlığı kompozisyonu oldukça güçlendireceği gibi çalışmaya mutlak bir hareket, egemenlik kazandıracaktır. Varyasyonu artırmak için önemli bir ilkedir. Zıtlık, çalışmanın bütünü içerisinde kimi zaman küçük bir alanı oluşturabileceği gibi kimi zaman daha büyük alanları zenginleştirebilir.

Doğan'ın eserlerinde kullandığı zıt renklerin birlikteliği, sanatçının kompozisyonlarında

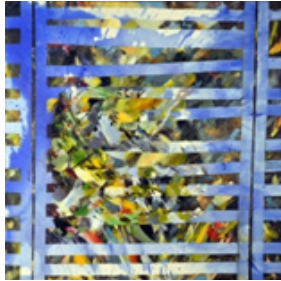
farklı katmanların oluşumuna katkı sağlamak ve çalışmanın bütünü üzerinde farklı baskın alanlar yaratmaktadır. Eserlerde görülen doku kontrastlığı, çalışmaların sade görünümünü dinamikleştiren bir anlayışa sahiptir. Coşkun'un Parmaklıklar adlı eserinde, dinamik fırça vuruşları ile kendini gösteren renk lekeleri, gizlenen doğanın enerjisini dışavurur. Renk lekelerinin, çoğu üzerinde konumlanan yatay ve dikey çizgilerden oluşan statik alanlar, eserdeki hareket-durgunluk zıtlığını oldukça başarılı bir şekilde ortaya koyar.

Resim 67 ve 68'de, renk zıtlığı vurgulanmaya çalışılırken aynı zamanda yön, şekil ve oransal zıtlıklardan da yararlanılmıştır.



Resim 65: Mehmet Ali Doğan, 65X65 cm. T.Ü.A.B. "Sınırlandırılmış Alanlar Serisi" (sanal 31).

Resim 66: Rıdvan Coşkun, "Parmaklıklar", 2009. T.Ü.A.B. 110X110 cm. (sanal 32)



Resim 67: Yağmur Bildi, Öğrenci Çalışması



Resim 68: Zeynep Mercimek, Öğrenci Çalışması

DENGE

Denge, "Organizasyon prensiplerinden biri; ima edilen ağırlık, dikkat, çekim alanları ya da güç alanları arasındaki denklik duygusu" (Ocvirk, vd. 2015: 46). Dengeli bir kompozisyonda, göz düzenlemeye dair herhangi bir eksiklik hissetmez. Her bir öge, tam da bulunması gerektiği yerdedir. Dünya dengeler sistemi üzerine kuruludur. Evrende birşeyin dengesi bozulduğunda, karmaşa doğar. Dengesizlik, normal bir durumun bozulması ile kendini gösterir. Görsel sanatlarda denge ise, kompozisyonun armonisini oluşturan, çalışmayı bütünlüğe kavuşturan önemli bir kavramdır. Çalışmanın genelinde sağ tarafın sol tarafa, yukarının aşağıya dengesi kompozisyonun tamamlandığının bir göstergesi olabilir.

"Denge, bir kompozisyonun içindeki güç beya ağırlığın dağılımını ifade eder...

Resimsel alanın üstüne yerleştirilen objeler sıklıkla, objelerin düşmesine sebep olacak yerçekimi beklentisi yüzünden, zemin, üst ve yanlarla bir gerilim duygusu yaratır. Yerçekimi halihazırda objeler üzerinde görevini yerine getirmiş olduğu duygusuyla, resimsel yüzeyin altına yerleştirilen objeler sıklıkla sakin ve huzurlu bir duygu yaratır" (Ocvirk, 2015: 68).

Denge konulu uygulama olan resim 69'da kullanılan birimler, merkez bir çizginin her iki tarafında farklı yönlerde, eşit aralıklarla yerleştirilerek, simetrik bir dengeye ulaşılmıştır.



Resim 69: Muhammed Fatih Ezer, Öğrenci Çalışması

HAREKET

Bir sanat yapıtında gözün bir yerden başka bir yere hareketini sağlayan öğeler arasındaki çoklu ilişkiler hareketi oluşturur. Hareketin temeli yön kavramı ile bağlantılıdır. Vurgu alanları, perspektif, boşluk-doluluk, farklı hareket yinelemeleri sağlayarak kompozisyonun dinamizmine katkı sağlarlar. Hareket, sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinin birbirleri ile çeşitli birlikteliklerinden oluşabileceği gibi, kinetik sanatın fiziksel temelini de oluşturmaktadır.

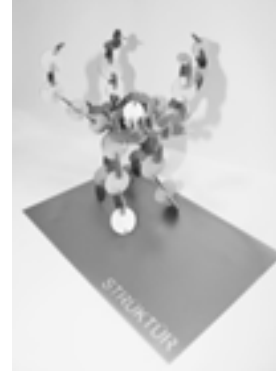
Kinetik sanatın 20. yy'daki en önemli temsilcisi Alexander Calder'dir. Heykele hareket kavramını tam olarak sokmuştur. 1932'de yaptığı mobil heykellerin çoğunda hareket, doğrudan hava akımı ile sağlanmıştır (Özer ve Akyüz, 2016: 89). Farklı boyutlarda hazırlanan birim biçimlerin yönleri değiştirilerek resim 70'e görsel bir hareket kazandırılmıştır.



Resim 70: Şuheda Nur Karakaş, Öğrenci Çalışması

STRÜKTÜR

Strüktür, yapı demektir. Strüktürel sistem bir mimariyi ayakta tutmayı yarayan ve sonuçta estetik algısına da şekil veren düzenektir. Mimaride, resimde, tekstilde, heykelde strüktür çalışmalarında birim biçimler belirli bir düzen doğrultusunda yapıyı oluştururlar. "Strüktür, bir yapının biçimini belirleyen, onu ayakta tutan sistem kavramıdır" (Mengep, 2008: 1). Resim 71'de hazırlanan birimler kaynak yöntemi kullanılarak belli bir düzenek sistemi içerisinde strüktürel yapıyı oluşturmuştur. Birim tekrarından yararlanılarak elemanlar arasında anlamlı bir bağ oluşan strüktürel bu düzenlemede, belirlenenen ararlıklarda yerleştirilen şekiller ritmik bir birliktelik meydana getirmişlerdir.



Resim 71: Taha Yeşil, Öğrenci Çalışması

SAYDAMLIK

Şeffaflık, "yakın bir görüntü içinden uzak bir görüntü ya da ögenin görülebileceği görsel bir nitelik"tir (Ocvirk, vd. 2015: 47). Bir biçimin içerisinden arkasındaki biçim görüldüğünde bu düzenlemede şeffaflık kavramı ele alınmalıdır. Saydamlık kullanılarak, çok sayıda tabaka elde etmek mümkündür. Dolayısıyla kompozisyon bu anlamda yeni bir derinliğe sahip olur. Birbiri içerisinden algılanabilen şekiller, renkler vd. elemanlar arasında yapısal bir bağ ve bir bütünlük söz konusudur.

Resim 72'de renkli saydam malzemelerle oluşturulan hacim odaklı çalışma, oldukça dinamik, eğlenceli ve dikkat çekicidir. Basit kıvrımlarla oluşturulmuş, benzer algılanan fakat farklı detaylara sahip birimlerin tekrarından meydana gelen uygulama, yüzeysellikten üç boyuta doğru başarılı bir şekilde geçebilmiştir.



Resim 72: Rüyeyda Ruşen Zenciroğlu, Öğrenci Çalışması

SONUÇ

Bu süreçte öğrenciler yoğun bir motivasyonla, her bir uygulamanın birbirinden oldukça farklı olduğu, başarılı çözümlere ulaşmış, eni, boyu ve derinliği olan özgün tasarımlar gerçekleştirmişlerdir. Temel tasarımda biçimi oluştururken doğru malzeme kullanımı kompozisyonun başarıya ulaşmasını sağlayan en önemli faktörlerdendir. Bu doğrultuda gençler, tasarımları için en uygun malzemeyi araştırma sürecinin ardından malzemelerini titiz bir teknikle biçime dönüştürürler. Alanları ile ilgili farklı konuları ilerleyen zamanlarda çeşitli grafik programlarıyla tasarlayabilmelerinin yanında alternatif bir bakış açısı kazanan öğrenciler, iki boyutlu bir çalışmaya hacim kazandırılabilceğini öğrenmiş olurlar. Farklı malzemelerin yeni bir bütüne dönüşebilecek şekilde bir arada kullanımlarını öngörebilen öğrenciler kompozisyonlarını bu anlamda zıtlık, boşluk ve doluluk ilişkileri gibi ilkeler üzerinde kurgulamışlardır.

Helmholtz, hacmi, "noktadan çizgiye, çizgiden yüze" şeklinde süreçsel olarak tanımlamaktadır (Seylan, 2005: 31). Ders sürecinde öncelikle projelerine yönelik eskizlerini kağıt düzlemi üzerinde iki boyutlu bir şekilde ifade eden öğrenciler, bu eskizlerine yönelik uygun malzeme arayışlarını tamamlamalarının ardından ayrı ayrı parçaları birleştirerek yeni, özgün bir bütüne dönüştürebilme sürecini başarıyla sonuçlandırmışlardır. Malzeme farklılıkları, öğrencilerin düşüncelerini daha kolay ve rahat bir şekilde ortaya koyabilmelerine olanak tanımıştır. Kişisel farklılıklarında gözle görülür biçimde algılanmasına katkı sağlayan bu çeşitlilik, başarılı kompozisyonlarda yeni ve özgün anlamlar kazanır.

Öğrenim, bireysel farklılıklar gözetilerek gerçekleştirilmiştir. Uygulamalardaki farklı diller, öğrencilerin karakterlerini de yansıtabilen bir ifade biçimine dönüşmüştür. Proje kapsamında öğrencilerdeki yaratıcılık ve bireysellik özellikleri ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Süreçte, öğrenciler kendi konularını araştırırken, sanat eserlerini ve başarılı tasarımları incelemiş olurlar. Bu yolla görsel hafızası kuvvetlenen bireylerin görsel ifade biçimleri ve hayal güçleri zenginleşir. Derste sunum yaparken özgüvenleri pekişen gençler, anlatım şekilleri ile kendilerini karşı tarafa en başarılı biçimde yansıtabilmenin yollarını keşfederler. Sonuç olarak, her bir öğrencinin kendi bakış açısıyla oluşturduğu birbirinden çok farklı biçimler, sadelik temelinde ön plana çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu (2017). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. 8. Baskı. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- BAYRAKTAR, Nuray, vd. (2012). Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım. 1. Basım, Haziran. Nobel Akademik Yayıncılık. Ankara.
- BİNGÖL, Fatih (2018). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Ders Notları.
- BİNGÖL, Fatih (2016). Sanatta Anlam, Değer, Önem ve Müzik. İdil Sanat ve Dil Dergisi. Cilt 5, Sayı 25, Güz. (1551-1558).
- BOYRAZ, Burak ve Cantürk, Ali. 2013. Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri. İnsan ve Toplum Araştırmaları Dergisi. Cilt 2, Sayı 3 (125-135).
- ÇELLEK, Tülay ve SAĞOÇAK, A. Mehtap (2014). Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık. 1. Basım. Eylül. Grafik Tasarım Yayıncılık. İstanbul.
- KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Literatür Yayıncılık. Çev: Dilek Zaptıoğlu. Köneman, Tandem Verlag Gmbh, Almanya.

MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) (2008). Grafik ve Fotoğraf, Strüktür, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara.

OCVİRK, Stinson, Wigg, Bone, Cayton. Sanatın Temelleri, Teori ve Uygulama. (2015). Scholl of Art Bowling Green State University. (Editör: Nazlı Eda Noyan). (Çeviren: Nur Balkır Kuru, Ali Kuru). Karakalem Yayınları, İzmir.

ÖZER, Ahmet ve AKYÜZ, Uğurcan (2016). Kinetik Heykel Sanatı Öncüleri. Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 9, Sayı 19 (74-91).

ÖZKAN, Özgür (2004). Pierre Soulages'ın Sanatında İndirgemeci Tavır ve Siyahta Somutlaşan Işık. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

SAN, İnci (2010). Sanat Eğitimi Kuramları. 3. Baskı. Eylül. Ütopya Yayınevi. Ankara.

SEYLAN, Ali (2005). Temel Tasarım. Dağdelen Basın Yayın Ltd. Şti. Samsun. Baskı. Baran Ofset. Ankara.

TÜRK, Efil (2014). Görsel İletişimin Temel Tasarım Öğretilerini Etkili Şekilde Aktarımını Amaçlayan Poster Serisi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü Lisans Tezi. İzmir.

UYSAL, Başak Özdemir (2017). Tekstilde Hacim ve Işık İlişkisi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul.

YARDIMCI, İsmail ve ERTÜRK, Kadir (2012). Koram (Hiyerarşi) ve Seramik Sanatındaki Yeri ve Önemi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Cilt 2, Sayı 4 (61-72).

WÖLFFLİN, Heinrich (1995). Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi, (Çeviren: Hayrullah Örs). Aralık, 4. Basım. İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI:

Sanal 1: <https://www.we-heart.com/2014/07/01/malmo-festival-posters-by-snask/> 07.03.2018

Sanal 2: <http://www.ieeff.org/berlin.html> 03.03.2018

Sanal 3: https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/01/24/diving-into-rauschenbergs-canyon/ 11.02.2018

Sanal4:[http://sis.modernamuseet.se/view/objects/asitem/artist\\$004075/4/primaryMaker-asc?t:s-tate:flow=9bb69215-cad9-485d-b17e-e73a86650b96](http://sis.modernamuseet.se/view/objects/asitem/artist$004075/4/primaryMaker-asc?t:s-tate:flow=9bb69215-cad9-485d-b17e-e73a86650b96) 11.02.2018

Sanal 5: <http://florianbaudrexel.com/byant/> 14.12.2017

Sanal 6: <http://florianbaudrexel.com/chrome-heart/> 14.12.2017

Sanal 7: <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/09/17/tasarim-prensipleri/> 14.12.2017 (Yaşar, 2015).

Sanal 8: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/albers-study-for-homage-to-the-square-departing-in-yellow-t00783> 11.02.2018

Sanal9:<http://www.tate.org.uk/art/artworks/albers-study-for-homage-to-the-square-beaming-t02310> 11.02.2018

Sanal10:<http://www.tate.org.uk/art/artworks/mondrian-composition-with-yellow-blue-and-red-t00648> 11.02.2018

Sanal 11: <https://www.guggenheim.org/artwork/2979> 11.02.2018

- Sanal 12: <https://www.we-heart.com/2014/07/01/malmo-festival-posters-by-snask/> 07.03.2018
- Sanal 13: <https://www.we-heart.com/2014/07/01/malmo-festival-posters-by-snask/> 07.03.2018
- Sanal 14: <http://snask.com/case/malmofestivalen-2014/> 07.03.2018
- Sanal 15: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/kazimir-malevich/> 03.03.2018
- Sanal 16: http://www.rietveldoriginals.com/inc/uploads/2013/10/rietveld_red_blue.jpg 03.03.2018
- Sanal 17: <http://www.wordscanfly.org/en/poster.html> 07.03.2018
- Sanal 18: <http://www.wordscanfly.org/en/poster.html> 07.03.2018
- Sanal 19: <http://www.bifuteki.com/2012/01/things-were-diggin-3d-typography-poster/1347034748000/> 07.03.2018
- Sanal 20: <https://foliofox.wordpress.com/2011/07/20/dry-the-river-3d-fly-posters/> 07.03.2018
- Sanal 21: <https://foliofox.wordpress.com/2011/07/20/dry-the-river-3d-fly-posters/> 07.03.2018
- Sanal 22: https://www.adsoftheworld.com/media/outdoor/sony_dry_the_river_3d_papercrafted_horses 08.03.2018
- Sanal 23: <http://sevketarik.blogspot.com.tr/> 23.02.2018
- Sanal 24: <http://www.ankarakultursanat.com/sevket-arik-cemberin-icinde-resim-sergisi-1515108217> 23.02.2018
- Sanal 25: <https://www.guggenheim.org/artwork/4057> 11.02.2018
- Sanal 26: <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/pierre-soulages-the-nouvelle-ecole-de-paris-and-painting-202-x-143-cm-6-november-1967/> 11.02.2018
- Sanal 27: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1553?locale=en> 11.02.2018
- Sanal 28: <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/v/ai-we-wei> 23.02.2018
- http://www.tate.org.uk/?utm_source=khanacademy.org&utm_medium=referral&utm_campaign=khan_academy 23.02.2018
- Sanal 29: <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/a/sseed-ai-weiwei> 23.02.2018
- Sanal 30: <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/a/sseed-ai-weiwei> 23.02.2018
- Sanal 31: <https://gazimezunlar.org/2017/11/24/degerli-ressam-mehmet-ali-dogan-dan-bagis-eser/> 02.03.2018
- Sanal 32: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/co%C5%9Fkun-r%C4%B1dvan> 02.03.2018
- <http://www.gorselsanatlar.org/cagdas-sanat/tasizm-lekecilik/> 11.02.2018
- <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/08/damlatma-teknigiyle-jackson-pollock.html> 11.02.2018
- <https://www.artsy.net/artist/mark-tobey> 11.02.2018
- <https://americanart.si.edu/artist/mark-tobey-4823> 11.02.2018
- <https://www.moma.org/artists/4675> 11.02.2018
- Wilkes, Rob (1 July 2014). Journal Art&Culture.